

ЦВЕТАЕВА И ТЮТЧЕВ

Роман Войтехович
(Гарту)

Души в нас — залы для редких гостей,
Знающих прелесть тепличных растений,
В них отдыхают от скорбных путей
Разные милые тени.

М. Цветаева. Сердца и души [СС1: 93]

Творчество Тютчева оказалось «гениальным “черновиком”, предсказавшим тенденции развития русской лирики на полвека вперед» [Лейбов: 121], и это справедливо не только для символистов и акмеистов, но и для поэтов «вне школ», таких как Цветаева и Ходасевич. Как показала М.В. Боровикова, тютчевский «след» просматривается уже в самых ранних стихах Цветаевой. В стихотворении «Сердца и души» (сборник «Вечерний альбом», 1910), процитированном нами в эпиграфе, бесспорно, парафразируется «Душа моя, элизиум теней...» Тютчева. Несмотря на комичную неуклюжесть этого цветаевского опыта, претворившего метафору Тютчева «в пространственный образ на грани катахрезы» [Боровикова: 29], сам факт обращения к тютчевской образности знаменателен и позволяет сдвинуть границу присутствия старшего поэта в творческом мире Цветаевой на целое десятилетие. Прежде надежной вехой мог служить лишь эпиграф из «Видения» Тютчева в цикле «Ученик» (1921). Не случайно и единственная специальная работа на тему «Тютчев и Цветаева», охватывает только цветаевскую прозу эмигрантского периода [Геворкян]. С момента выхода этой работы наука обогатилась рядом ценных наблюдений, требующих обобщения, к которому мы попытаемся приблизиться в настоящей статье.

1. Прижизненная критика. Из прижизненных рецензентов Цветаевой только три автора указывали на ее связь с Тютчевым. В 1923 г. это сделали два критика, советский и эмигрантский. Вс.А. Рождественский в рецензии на изданные в Москве сборники «Версты» (1921) и «Версты. I» (1922) констатировал, что Цветаева — «поэт для немногих, удел хотя и горький, но достойный. Это — путь Дельвига, Баратынского, Тютчева, Иннокентия Анненского и Владислава Ходасевича» [Критика 1: 144]. И, хотя речь идет о типологическом сходстве, перечисленные имена имеют и некоторую общность традиции. Но Цветаева по-разному относилась к фигурам этого ряда и едва ли хотела быть представителем «поэзии мысли».

В том же году, рецензируя эмигрантские сборники Цветаевой «Ремесло» и «Психея» (оба 1923 г.), Г.П. Струве заявил, что у Цветаевой нет «поэтической родословной», а если «иногда за ее строчками» и «почудятся лики и лица Державина, Тютчева, Блока, Эренбурга» (назван и Пушкин), то все равно «в галерее предков их не повесишь» [Критика 1: 151–152]. Приведенный ряд имен Цветаевой был ближе, как и сама идея отсутствия литературных «влияний». Струве и Эфроны дружили семьями, и критик, несомненно, лучше знал собственные предпочтения Цветаевой. 30 июня 1923 г. Цветаева писала ему: «Милый Глеб, Ваше гаданье правильно <...> очень люблю Державина. А из Пушкина больше всего <...> „К морю“ <...> Эренбурга из призраков галереи вычеркиваю, я его мало читала, со стихами его, по-настоящему, познакомилась только в Берлине» [СС6: 639]. От «родства» с Блоком и Тютчевым Цветаева не отказалась.

Еще более определенно и с опорой на предварительное обсуждение с Цветаевой писал в 1934 г. Ю.П. Иваск: «Державинско-шишковская языковая традиция идет через Тютчева, мимоходом задевает, напр., Кузмина, Мандельштама и, наконец, продолжается Цветаевой» [Критика 1: 435–436]. В толковании Иваска, как наследница Тютчева Цветаева имеет преимущество даже перед Мандельштамом.

2. Исследовательская литература. К сопоставительному изучению Тютчева и Цветаевой призывала еще К. Орлова-Лясковская [Орлова-Лясковская]. В. А. Швейцер указала на «Предопределение» Тютчева (мотив «поединка рокового») как актуальный контекст для цикла «Подруга» (1914–1915), а интерес Цветаевой к С.М. Волконскому, по ее мнению, подпитывался и фактом его личного знакомства с Тютчевым [Швейцер: 121, 264]. С. Ельницкая отмечала роль тютчевских реминисценций в диалоге с Н.П. Гронским и указывала на рецепцию таких стихотворений Тютчева, как «Певучесть есть в морских волнах...», «Silentium!» (в диптихе «Куст», 1934) и «Ты, волна моя морская...» [Ельницкая 1990: 171, 320, 344; Ельницкая 2004: 168]. О.А. Клинг также касался тютчевского эпиграфа в цикле «Ученик» [Клинг: 62], а Е.Б. Коркина обнаружила протосюжет поэмы «Молодец» (1922) в стихотворении Тютчева «Не верь, не верь поэту дева...» [Коркина: 189]. Л.А. Шур обнаружил адресованную А.С. Штейгеру открытку Цветаевой с большой цитатой из стихотворения «На Неве» Тютчева [Шур: 98–100]. Т. Геворкян подробно остановилась на функционировании любимой цветаевской цитаты из Тютчева — второй строфы из «Она сидела на полу...», а также интерпретировала функцию двустишия из «Не верь, не верь поэту дева...» в эссе «Пленный дух» (1934). К анализу были привлечены также стихотворения Тютчева «О вещая душа моя!..» и «Близнецы», а также тютчевская публицистика и некоторые биографические факты, которые могли быть известны Цветаевой [Геворкян].

Вскоре Н.О. Осипова выявила в раннем стихотворении Цветаевой «Я сейчас лежу ничком...» (1913) традиции «поэтической космогонии Ф. Тютчева», который «душу человека делает своеобразной ареной борьбы космических сил» [Осипова 2005: 126]. Связь на таком абстрактном уровне трудно верифицировать, но обращает на себя внимание тематическая связь этого текста с будущим циклом «Ученик» (1921), где впервые влияние Тютчева явно обозначилось (мотив ученичества — центральный в стихотворении 1913 г.). В прекрасной статье об отношениях Бунина и Цветаевой Р. Дэвис и Л.А. Мнухин ошибочно предположили, что Цветаева приписала свою любимую тютчевскую цитату Бунину («Иван Алексеевич очень хорошо написал, <...> непричастно — / Как души смотрят с высоты / На ими брошенное тело...»); цитата просто раскрывает эпитет «непричастно» и стоит в одном перечислительном ряду с наречиями, характеризующими сказуемое «написал»), но при этом исследователи расширили интертекстуальный контекст цитаты, указав на схожие мотивы в лирике самого Бунина [Дэвис, Мнухин: 32–33]. Г.Ф. Ситдикова указала на «Бессонницу» Тютчева как вероятный подтекст стихотворения «Восхищенной и восхищённой...» (1920) [Ситдикова: 232–233]. Н. Боткина контекстуализировала цветаевское использование темы «Silentium!» и раскрыла ее использование в эпистолярной поэтике Цветаевой [Боткина: 117–119]. А. Смит указала на вероятные подтексты последнего стихотворения Цветаевой «Все повторяю первый стих...» (1941), среди которых «Не верь, не верь поэту, дева...», «Бессонница» и «На юбилей князя Петра Андреевича Вяземского» Тютчева [Смит: 325, 327]. Наконец, М.В. Боровикова отметила уже указанный подтекст в стихотворении «Сердца и души» (публ. 1910) и предположила также менее очевидную связь между «Бессонница! Друг мой!» (1921) и «Как океан объемлет шар земной...» [Боровикова: 123].

3. Цветаева о Тютчеве. Прямых высказываний Цветаевой о Тютчеве мало. Однако есть ряд упоминаний, которые косвенно характеризуют цветаевский образ Тютчева.

14 мая 1920 г. Цветаева на юбилее К. Бальмонта видела Ф. Сологуба (со спины): «Ф. Сологуб — старый, бритый, седой, — лица не вижу, но, думается — похож на Тютчева» [СС4: 9]. Это, конечно, возвышающее сравнение для Сологуба и, одновременно, характеризующее для обоих поэтов, поскольку в Сологубе Цветаева видит своеобразное «отражение» Тютчева. Если судить по всему комплексу известных высказываний Цветаевой о Тютчеве, можно предположить, что, хотя речь идет о внешнем сходстве («старый, бритый, седой»), Цветаева также исходит, скорее всего, из некоторых общих черт поэзии (демонология, пантеизм, ночная тематика, классически ясный стиль) и

поведения, отрицающего поэтическое «жизнетворчество» (внешний «прозаизм», замкнутость). Отметим, что запись появляется примерно за год до написания цикла «Ученик» (1921), где Тютчев будет впервые открыто процитирован.

В январе 1921 г. Цветаева обсуждает стихи Тютчева (и, в частности, «Нет, моего к тебе пристрастья...») с красноармейцем Б.А. Бессарабовым, о чем считает нужным сообщить Е.Л. Ланну [ЗК2: 241; СС6: 176]. Вскоре эпитафия из стихотворения Тютчева «Видение» («Есть некий час...») попадает в цикл «Ученик», посвященный С.М. Волконскому, который «мальчиком в гостиной своей матери <...> видел и слышал самого Тютчева!» [Швейцер: 264]. А два года спустя в статье «Кедр: апология (О книге кн. С. Волконского “Родина”» (1923) Цветаева отметит, что Тютчев — один из «настошных поэтов» Волконского и впервые процитирует «Она сидела на полу...» для иллюстрации идеи «отрешенности»:

...И странно так на них глядела,
Как души смотрят с высоты
На ими брошенное тело [СС5: 260].

В том же эссе, как было отмечено [Геворкян: 107], выражение «с высоты» получает риторическое развитие и в описании Гете: «Гёте на жизнь смотрел не “со стороны”, а — с высоты. <...> взгляд божеский...» [СС5: 264].

В 1923 г. Тютчев загадочным образом появляется в конце пространной черновой записи о разнице между смертью «за» и «во имя» (последняя никого не спасает, но показывает истинную меру любви). Запись кончается туманным намеком: «Убеждена, что в моих стих<ах> множ<ество> совпад<ений>. Тютчев и я 17 л<ет>» [ЗК2: 278–279]. В этих словах Геворкян справедливо усмотрела совпадение образа мысли 17-летней Цветаевой с содержанием стихотворения Тютчева «Близнецы» [Геворкян: 106]:

И кто в избытке ощущений,
Когда кипит и стынет кровь,
Не ведал ваших искушений —
Самоубийство и Любовь! [Тютчев: 174]

Как известно из мемуаров А.И. Цветаевой, Марина Цветаева собиралась покончить с собой выстрелом из пистолета на представлении «Орленка» с Сарой Бернар в главной роли [Цветаева А. 1: 525]. Это была бы жертва «во имя» Наполеона II (Герцога Рейхштадтского).

В 1923 г. выходят сборники «Психея» и «Ремесло», причем оба включают цикл «Ученик» с цитатой из Тютчева. Неудивительно, что Г.П. Струве откликается на это имя в своей рецензии, и Цветаева принимает ее благосклонно. Имя Тютчева наверняка заметил и Г.В. Адамович. В 1924 г. в своих «Литературных беседах» словно от лица Тютчева он вразумляет Цветаеву, напоминая ей, что «мысль изреченная есть ложь»: «Мысль может и не оказаться ложью в слове, но какой-то остаток мысли всегда, навеки, неизбежно остается недоговоренным. У Цветаевой кажется, что в стиль уложились вся мысль, до последней крупинки. Но, конечно, это только кажется. Однако именно тем она так страшно и обедняет себя, что притворяется в каждой случайной, пустой газетной статье выболтавшей до конца» [Критика 1: 204]. Этот урок Цветаева запомнила.

Возможно, он даже заставил ее перечитать Тютчева перед или во время работы над поминальным очерком, посвященным В.Я. Брюсову, «Герой труда» (1925). Кроме того, Брюсов сам был известным пропагандистом творчества Тютчева, автором множества статей о нем и предисловия к ряду изданий поэта. Почти наверняка само знание Цветаевой о Тютчеве было получено «из рук» Брюсова. Так или иначе, но «Герой труда» по числу легко опознаваемых тютчевских реминисценций превосходит остальные тексты Цветаевой, хоть и не намного. И все эти тютчевские «места» отнюдь не комплиментарны по отношению к Брюсову: поэт сравнивается со своим кумиром, но сравнения не выдерживает. И примечательно, что Цветаева переадресует упрек Адамовича в «не-

тютчевской» высказанности «до конца» Брюсову: «Брюсов удовлетворяет вполне, дает всё <...> Под каждым стихотворением Брюсова невидимо проставленное “конец”» [СС4: 14].

В сопоставлении с Брюсовым Цветаева впервые дает Тютчеву конкретную характеристику: «Такого <как Брюсов> второго случая в русской лирике не было: застегнутый наглухо поэт. Тютчев? Но это — в жизни: в черновике, в подстрочнике лиры» [СС4: 13]. Комментаторы полагают, что «Цветаева имеет в виду более чем двадцатилетнюю службу Тютчева в качестве сверхштатного чиновника в дипломатической миссии в Германии» [СС4: 638]. Но служили большую часть жизни и Державин, и Пушкин, и Лермонтов. Имеется в виду не только служба, но и внешнее равнодушие Тютчева к литературной жизни, из-за которого он был повторно «открыт» в 50-е гг. Некрасовым, его сознательное вынесение своего творчества «за рамки текущего литературного процесса» [Лейбов: 121]. В этом плане поэт выглядит последовательным исполнителем собственного девиза «Silentium!», в каком-то качестве Цветаева его, вероятно, и воспринимала, сопоставляя с другим (и иначе) «застегнутым наглухо поэтом».

В другом месте эссе отрицательную характеристику Брюсова на собственные стихи Цветаева именуется «тютчевским патентом на благородство». Получив редакционный отказ, подписанный Брюсовым («Стихи М. Цветаевой, как ненапечатанные своевременно и не отражающие соответственной современности, бесполезны»), она заявляет: «...да ведь это мой titre de noblesse, тютчевский патент на благородство, почетный билет всюду, где чтят поэзию!» [СС4]. Слова «titre de noblesse», «патент на благородство» и «почетный билет» — вариации одной и той же метафоры, проясненной дополнениями: «тютчевский» и «всюду, где чтят поэзию». Поэзию Тютчева, несомненно, всюду чтят, несмотря на то, что она не была напечатана «своевременно» и, по мнению Цветаевой, не отражала «современности» (последнее — скорее отзвук стереотипного представления о Тютчеве как поэте «чистого искусства», в рамках которого злободневная поэзия «второго тома» выпадает из рассмотрения). Цветаева еще определеннее отсылает к попытке Тютчева остаться вне литературного процесса. Себя Цветаева изображает носителем «тютчевского патента», а выдавшего этот «патент» Брюсова — точным антиподом классика, «анти-Тютчевым».

В одном месте эссе Цветаева цитирует и стихотворение Тютчева «29-е января 1837 г.», не указывая авторства:

Пушкин – Бальмонт – непосредственной связи нет. <...>

Тебя как первую любовь

России сердце не забудет...

Это — после Пушкина — вся Россия могла сказать только Блоку [СС4: 56].

Анонимный голос Тютчева становится голосом России и сопрягается с именами Пушкина и Блока. Слова «только Блоку» отделяют этот комплекс не только от Бальмонта, но и от Брюсова.

Примечательно, что ключевая «римская» тема эссе не актуализирует в памяти Цветаевой тютчевского «Цицерона», его высокое звучание и возвышенная мифология внесли бы диссонанс в ценностную иерархию статьи, где «римское» ограничено ‘земным’ ‘рукотворным’ и ‘человеческим’, тогда как у Тютчева события римской истории — своего эпифания игры божественных сил.

В 1926 г. Цветаева сполна отомстила Адамовичу за его уколы статьей «Поэт о критике», снабженной приложением «Цветник», где были собраны саморазоблачающие цитаты из статей критика, в том числе и те, где он недооценивает Тютчева: «У Пушкина и Тютчева отдельные гениальные строки <...> скреплены строками пустыми и незначительными...» [СС5: 298]; «Это решительно возвышает их (Пушкина и Толстого) над Достоевским, Тютчевым, даже над Гоголем, <...> который <...> так ужасно иногда фальшивит» [СС5: 304].

Метод, примененный в «Цветнике», показался Цветаевой удачным, и в отрицательной рецензии на «Шум времени» под названием «Мой ответ Осипу

Мандельштаму» (1926) Цветаева помещает такую же подборку из Мандельштама, в том числе следующие два отрывка: «Разве Каутский — Тютчев? А представьте, что для известного возраста и мгновения Каутский <...> Маркс, Плеханов <...> тот же Тютчев, то есть источник космической радости, податель сильного и стройного мироощущения, мыслящий тростник и покров, накинутый над бездной» [СС5]; «Больные, воспаленные веки Фета мешали спать. Тютчев ранним склерозом, известковым слоем ложился в жилах» [СС5: 312]. Вероятно, Цветаеву шокировало «эстетское» в ее понимании отождествление поэзии с чем-то низким (политика и патология). Но главное, парадоксы Мандельштама шли в болезненный для Цветаевой разрез с представлением о поэзии Тютчева как манифестации вневременного, в корне отличного от сиюминутной политики и политэкономии (преодоление этого разрыва и требовалось Мандельштаму). Однако этот второй «цветник» не был опубликован после скандального «успеха» первого; статья о Мандельштаме появилась только после смерти автора.

В 1926–1927 гг. Цветаева оказывается посвящена в размышления Пастернака над его собственными стихами о природе, в которых он сперва (11 апреля 1926 г.) критикует В.Ф. Ходасевича за «убежденье, будто на улицу надо выходить Тютчевым, чтобы воспринимать зелень» [Пастернак: 174], затем (19 июня 1927 г.) признается, что Тютчев выдерживает «предельное испытанье сырого зеленого соседства», соблазняя «сходить в Мураново, Тютчевское именье в 8-ми в<ерстах> отсюда, и о прогулке написать, что дадут сказать, на тему: время, природа, поэзия (гетеанская гамма <...>)» [Пастернак: 352]. И, наконец, вопрошает Цветаеву (18 сентября 1927 г.), не пришел ли он, «дав возобладать над собою Гётеански-Тютчевской стихии, исторически тяготевшей над самим местом (Абрамцево и Мураново!), к какому-то подобию Ходасевичева “классицизма”» в своих последних стихах? [Пастернак: 383] Так Тютчев оказался в приятной для Цветаевой связке с Гете, неприятной — с Ходасевичем, и двусмысленной — с Пастернаком.

12 июля 1928 г. Цветаева, столкнувшись в очередной раз с проблемой «невыразимого» в эпистолярном жанре [Боткина: 117–119], комментирует «Silentium!» Тютчева в письме Н.П. Гронскому, словно отвечая на давний упрек Адамовича: «Я в полном отчаянии от всего, что нужно сказать Вам: <...> не скажу всего — значит не скажу ничего <...> раздроблю всё. <...> так и надо понимать стих Тютчева: когда молчу — говорю всё, когда говорю — говорю одно <...> не то (раз одно!) И все-таки говорю, потому что еще жива, живу. Когда умрем заговорим МОЛЧА» [МЦ–Гронский: 21]. 24 августа 1928 г. юный корреспондент Цветаевой признается в любви к Тютчеву с формулировкой: «Тютчев — этот был философ (большой) и немного поэт» [МЦ–Гронский: 77].

В 1929 г. Цветаева впервые прямо проецирует себя на Тютчева, на этот раз в порядке самооправдания: «Я, очевидно, ныне в состоянии Тютчева, писавшего стих в год. П. ч. не садился <...> Ведь если не сесть (засесть) — стихи себя сами не напишут» [СТ: 405]. Возможно, Тютчев тут выступает субститутом Мандельштама, которого Цветаева всегда критиковала за тот же порок. Например, в эссе «Мой ответ Осипу Мандельштаму»: «...у Цыгальского на руках больная жена и двое детей <...> У Вас, Осип Мандельштам, ничего, кроме <...> стихотворения – в 8 строк, которое Вы пишете три месяца» [СС5: 307].

В письме к А.А. Тесковой от 7 апреля 1929 г. Цветаева вновь цитирует «Она сидела на полу...» и там же приводит фразу М.Л. Слонима: «Раз М<арк> Л<ьвович> мне сказал: “Одна голая душа. Даже страшно!”» [СС6: 378–379]. Очевидно, что эти фразы взаимно комментируют друг друга, и Слоним косвенно проецируется на лирического героя стихотворения Тютчева.

Стоял я молча в стороне
И пасть готов был на колени, –
И страшно-грустно стало мне,
Как от присущей милой тени [Тютчев: 198].

К началу 30-х гг. старые ссоры с Мандельштамом были забыты, Цветаева пишет «Историю одного посвящения» (1931), где полностью цитирует второе четверостишие «Она сидела на полу...» Тютчева. Геворкян отмечает, что оно на сюжетном уровне корреспондирует «с тютчевским стихотворением: и там и тут перебираются старые бумаги. Только у Цветаевой это не письма (чужие и – на самом деле – не уничтожаемые), а рукописи <...> в жизни Тютчева был эпизод, куда прямее соотносящийся с цветаевским очерком: в 1833 г. он, по его признанию, случайно сжигает вместе с ненужными бумагами большую часть написанных к этому времени стихов и переводов» [Геворкян: 108].

Действительно, в тексте Цветаевой происходит не только развертывание основной сюжетной линии строфы, но и реализация метафоры «груда писем ... как остывшая зола», а энергичное «брала их в руки и бросала» подразумевает отказ, за которым может последовать и реальное сожжение. Ситуация эта настолько типична, что находит своеобразную параллель даже в фольклоре:

Печку письмами топила,
Не подкладывала дров,
Интересно, как горела
Наша прежняя любовь! [Частушка: 267]

Тютчевский текст имел не только тонкое своеобразие, но и огромную обобщающую силу, и вместе с типичной ситуацией он втягивал в область своей семантики и типичные атрибуты ситуации. Метафора «зола» оказывается метонимична (как этого и требовал Пастернак от хорошей метафоры в статье «Вассерманова реакция»), она намекает на «закадровое» присутствие в тексте печки или камина. У Тютчева он не назван (и чтобы заметить это требуется определенная зоркость), но появление его у Цветаевой не произвольность толкования, а вполне естественная «трактовка» ситуации.

Отметим также, что позиция «души», отрешенно глядящей «с высоты на ими брошенное тело» в какой-то мере соответствовала общему представлению Цветаевой о взгляде Тютчева на литературную современность. Эта развернутая метафора перекликалась и с сюжетом стихотворения «Эпизод» (1918) Ходасевича, с которым у Цветаевой наступит примирение после смерти Андрея Белого в 1934 г.

В июле 1931 г., возобновляя разговор с Пастернаком о его поэтической идентичности, она желает его сблизить с Пушкиным по степени первородности (выраженной для нее в понятии «негр») и объявляет всю послепушкинскую поэзию продолжением Пушкина: «М.б. после Пушкина — до тебя — и не было никого <принципиально нового. — Р.В.>? Ведь Блок — Тютчев — и прочие — опять Пушкин, ведь Некрасов — народ, т.е. та же Арина Родионовна» [Пастернак: 540]. Мысль Цветаевой отразилась в серии поэтологических трактатов.

В 1932 г. Цветаева публикует две статьи «Поэт и время» и «Искусство при свете совести». В первой Тютчев появляется как пример поэта, которого может любить современный читатель, не принимающий современного искусства: «...Единственно законное неприятие вещи, — неприятие ее в полном знании. Да, знаю, да, читаю, да, признаю — но предпочитаю (положим) Тютчева» [СС5: 329]. В другом случае он появляется в более привычном амплуа — в качестве одиночки чуждого своему времени: «Одиночка Тютчев? Лесков, вместо своего поколения, попавший в наше? Но так ведь можно дойти до Есенина, запоздавшего в свой край всего на десять лет» [СС5: 332].

В «Искусстве при свете совести» Цветаева вновь цитирует «Она сидела на полу...» с комментарием: «Так я когда-нибудь буду, нет, так я уже, порой, гляжу на свои стихи...» [СС5: 362]. Последняя фраза перекликается с записью 1929 г. о «состоянии Тютчева, писавшего стих в год». Цветаева так и не вернулась к прежнему лирическому многописанию. В отклике на эту статью Адамович заметил: «Цитирует она то Тютчева, то Верлена (с ошибкой, конечно, в обоих случаях), “отвечает” за Гете, устанавливает прямую связь между собой и Пушкиным <...> выходит интересно и оригинально <...> Но женщина и декадентка в ней не преодолены» [Критика 1: 406].

В 1933 г. серия трактатов дополняется двумя новыми, «Эпос и лирика современной России. Владимир Маяковский и Борис Пастернак» и «Поэты с историей и поэты без истории». В первой статье к Пастернаку и Маяковскому прилагается пантеистическая формула из стихотворения «Тени сизые смешались...»: «Есть формула для Пастернака и Маяковского. Это – двуединая строка Тютчева: Всё во мне и я во всем» [СС5: 379].

Во второй статье, где Пастернак вновь оказывается в центре обсуждения, присутствие Тютчева более значительно и связано с обсуждением понятия «поэт природы». Тютчевское отношение Цветаева характеризует начальной строфой стихотворения «Не то, что мните вы, природа...», в которой утверждается, что у природы есть «душа», «любовь» и «язык»: «Но что это за душа, любовь, язык? Из тютчевских строк мы этого не узнаём; узнаём мы только душу, любовь и язык — самого Тютчева» [СС5: 412]. Возникает Тютчев и при обсуждении «слез» Пастернака. Одним из фонов ему служит полностью приведенное тютчевское стихотворение «Слёзы людские, о слезы людские...».

В эссе на смерть Андрея Белого «Пленный дух» (1934) Цветаева цитирует начальное двустихие стихотворения, которое регулярно вспоминается в связи с Цветаевой:

Не верь, не верь поэту, дева,
Его своим ты не зови...

Помимо всего сказанного об этом тексте отметим только автоиронический смысл этих строк. Цветаева описала историю собственного оболыщения Белым и организации его приезда в Прагу: вместо Праги поэт уехал в Москву.

В одном из писем середины 1930-х гг. (более точная дата неизвестна), адресованных некоему В.В.А., Цветаева подхватывает связку Тютчев – Гете из писем Пастернака, но трактует ее по-своему: «Поэт неизбежно терпит крах на всех других путях осуществления. Привычный, приученный (собой же) к абсолюту, он требует от жизни то, чего она дать не может, ибо она *то, из чего*, а не *то, что*. Впрочем, бывают поэты-двоеженцы: Гёте, напр<имер>, Тютчев, сумевшие совместить. Но они были не только поэтами, м. б. и больше, Гёте — неизмеримо больше» [СС7: 556]. Здесь примечательно, что асимметричную модель в описании Тютчева («закрытый» в жизни — «открытый» в поэзии) сменила симметричная, видимо, исконно присущая Гете, который традиционно описывается как равновеликий во всех своих проявлениях.

В 1936 г. Цветаева посылает А. Штейгеру первые две строфы стихотворения «На Неве», написанное на открытке с изображением одного из невских мостов в Петербурге [Шур]. Выбор стихотворения объясняется в первую очередь ностальгией Штейгера по Петербургу.

В письме к В. Буниной от 3 ноября 1936 г. Цветаева по достоинству оценила спокойный тон рассказа И.А. Бунина об унижительном таможенном досмотре в Линдау и прокомментировала это любимой цитатой из Тютчева:

Как души смотрят с высоты
На ими брошенное тело [СС7: 44].

Вероятно, имеется в виду письмо Бунина в редакцию газеты «Последние новости» от 31 октября 1936 г. Бунин описывает, как он был возмущен варварским к себе отношением в момент допроса, но само описание выдержано в сдержанном тоне, даже с некоторым «пониманием» хамских действий и способностью к рассуждению: «Во избежание неверных слухов, <...> позвольте изложить на столбцах Вашей газеты, что именно со мной было. <...> То, что таможенные и полицейские власти в Линдау не придали никакого значения ни моему возрасту, ни моему званию писателя, почетного академика и нобелевского лауреата, я в какой-то мере понимаю: они не обязаны ни с чем считаться, поймав преступника. Но какие были у них хоть малейшие основания заподозрить, что я

преступник, и чуть не целый день <...> издеваться надо мной?» [Бунин 9: 332–335]. Бунин-повествователь уже может взглянуть отрешенно на муки Бунина-героя событий.

В последние годы жизни Цветаевой Тютчев для нее сливается до «амальгамического» неразличения с другими классиками, равно почитаемыми. В письме А.Э. Берг от 15 февраля 1938 г. Цветаева обыгрывает неожиданное сходство парадоксальных образов Лермонтова и Тютчева: «“А он, мятежный, ищет бури...” — вот уж не про меня сказано, и еще: — Блажен, кто посетил сей мир — В его минуты роковые... — вот уж не блажен!!!» [СС7: 516]. Уже в России Цветаева читала Тютчева (как и других поэтов) вместе с А.К. Тарсенковым. Л.В. Веприцкая вспоминала, как Цветаева сымпровизировала гадание по томику Тютчева, и ей выпала финальная строфа из стихотворения «Брат, столько лет сопутствовавший мне...» [Воспоминания 3: 94]:

Дни сочтены, утрат не перечсть,
Живая жизнь давно уж позади,
Передового нет, и я как есть
На роковой стою очереди [Тютчев: 258].

Сохранилось письмо к Веприцкой от 5 февраля 1940 г., в котором Цветаева сообщает, что получила письмо с «двумя Т — Тютчевым — и другим. Первый восхитил и восхитил — от второго, второй — *не* удивил» [СС7: 671].

4. Тютчевские подтексты. Неявное присутствие Тютчева в текстах Цветаевой заведомо шире явного. Однако область подтекстов гораздо хуже поддается верификации. Рассмотрим выявленные случаи, дополнив их некоторыми собственными наблюдениями.

О стихотворении «Сердца и души» (сб. «Вечерний альбом», 1910) с подтекстом из «Душа моя, элизиум теней...» уже было сказано. Добавим от себя, что мотив Элизиума позднее использовался в цикле «Деревья» (1922–1923), для которого актуальны и другие тютчевские контексты.

Для стихотворения «Я сейчас лежу ничком...» (1913) Н.О. Осипова не указала конкретного подтекста. Между тем можно предположить, что исследовательница обратила внимание на сходство описанной ситуации (при кардинальном изменении тональности) с ситуацией любимого Цветаевой «Она сидела на полу...» (особенно в интерпретации, данной в эссе «История одного посвящения»):

Мы бы сели на ковре
У горящего камина. <...>
Я метала бы в огонь
Прошлое — за пачкой пачку:

Старых роз и старых книг [СС1: 181].

Актуальным контекстом для цикла «Подруга» (1914–1915) В. А. Швейцер считает «Предопределение» Тютчева: «На протяжении всего цикла отношения двух женщин вызывают образы <...> поединка (“поединок своеволий”), боя (“Это сердце берется — приступом!..”), борьбы, победы, поражения... Речь идет о том “поединке роковом” <...> который описан Ф. Тютчевым в “Предопределении”» [Швейцер: 121].

Ряд исследователей указывал на актуальность для Цветаевой стихотворения Тютчева «Бессонница». При этом одноименный цветаевский цикл, состоящий преимущественно из стихотворений 1916 г. в этой связи внимания не привлекал. Может быть, стоит внимательнее присмотреться, например, к стихотворению «После бессонной ночи слабеет тело...», где есть мотив «И глубоко равнодушен и враг и друг». Ср. в «Бессоннице»:

И наша жизнь стоит пред нами,
Как призрак на краю земли,
И с нашим веком и друзьями
Бледнеет в сумрачной дали... [Тютчев: 80]

В «Восхищенной и восхищённой...» (1920) подтекстное присутствие «Бессонницы» Г.Ф. Ситдиковой текстуально не аргументировано. Полагаем, что помимо отмеченных общих тематических рамок здесь важен и конкретный мотив «друзей». Ср. у Цветаевой:

И вот, тоскующая тень,
Стою над спящими друзьями [СС1: 217].

В стихотворении «Бессонница! Друг мой!» (1921) М.В. Боровикова увидела в мотиве прилива (у Цветаевой «затопленные берега») связь со стихотворением «Сны» Тютчева. Эта версия представляется интересной, но слабо аргументированной.

В январе 1921 г. Цветаева разговаривает о стихах Тютчева с красноармейцем Бессарабовым и сообщает об этом в письме, написанном ровно через два дня по завершении поэмы «На Красном Коне» (13–17 января 1921). Образность этой поэмы в целом «сдвинута» в сторону поэтического мира Тютчева с его развитой мифологией и философскими проекциями, но наиболее зрелищным «тютчевизмом» в этой поэме является реализация сюжета первой части «Предопределения» Тютчева:

Любовь, любовь — гласит преданье —
Союз души с душой родной —
Их съединенье, сочетание,
И роковое их слиянье,
И... поединок роковой...

«Преданье», о котором пишет Тютчев, могло для Цветаевой расшифровываться через отсылку к Гераклиту, его изречению о «войне» (фр. 80): «но должно познать, что война есть общее и что правда — распря, и что все рождается благодаря распре и необходимости» [Гераклит: 31]. Другим подтекстом мог служить сюжет поединка Ахилла и Пенфезилеи, который раскрывался через серию актуальных для Цветаевой контекстов, среди которых трагедия «Пенфезилея» Г. Клейста, сюжет любви Зигфрида и Брунгильды в разных интерпретациях, «Теннис» (1913) Мандельштама и т.д. Позднее этот любовно-роковой поединок получил множество реализаций у Цветаевой и в эпике (поэмы 20-х годов), и в лирике (циклы 1922–1924 гг. «Сивилла», «Двое»).

Цикл «Ученик» и вообще стихи периода «Ремесла» (1921–1922 гг.) требуют тщательного изучения в плане возможных тютчевских подтекстов. Второму стихотворению цикла «Ученик» Цветаева предпосылает эпиграф из Тютчева «Есть некий час...», который влечет за собой не только весь текст «Видения», но и все творчество Тютчева, с ним связанное. Мотив особого «часа» отозвался в стихотворении «В сновидящий час мой бессонный, совиный...» и более позднем цикле «Час души» (1923). Конечно, семантику этого тютчевского «часа» нельзя толковать в отрыве от других актуальных для Цветаевой контекстов (ср. «Поэт» Пушкина, «Рыцарь на час» Некрасова, мотив «мига» у Брюсова и пр.).

Идея Е.Б. Коркиной о связи сюжета поэмы поэмы «Молодец» (1922) со стихотворением Тютчева «Не верь, не верь поэту, дева...», являющимся «как бы кратким конспектом этой длинной поэмы» [Коркина: 189], на фоне всего вышесказанного не представляется парадоксальной и дополнительно подсвечивает исследования Н.К. Телетовой, Н.О. Осиповой и Торы Лане на тему рецепции романтической эстетики в цветаевской поэме [Осипова 1998; Телетова; Лане]. Возможно, тут влияние и не прямое, а комплексное или то, что называется «типологическим сходством», но и последнее чаще всего обусловлено общностью происхождения (источником оказывается не текст, а выработанный культурой код).

В цикле 1923 г. «Поэты» тютчевский пласт может оказаться весьма значительным, но сейчас мы хотим обратить внимание только на один «околотютчевский» контекст. В первом стихотворении цикла о поэте сказано:

Между да и нет
Он даже размахнувшись с колокольни
Крюк выморочит... [СС2: 184]

Возможно, в подтексте этого образа — яркий пассаж из статьи А.А. Фета «О стихотворениях Ф. Тютчева»: «Лирическая деятельность тоже требует крайне противоположных качеств, как например, безумной, слепой отваги и величайшей осторожности (тончайшего чувства меры). Кто не в состоянии броситься с седьмого этажа вниз головой, с непоколебимой верой в то, что он воспарит по воздуху, тот не лирик» [Фет: 37].

Ельницкая обратила внимание на письмо Цветаевой к Е.О. Колбасиной-Черновой от 8 января 1825 г.: «Я — между плитой (вода для стирки) и письменным столом, как сомнамбула, как мыслящий маятник» [ССб: 708]. Ельницкая пишет: «М. Naudan обратил внимание на <...> параллель: “мыслящий маятник” <...> как перифраза паскалевского “мыслящего тростника” <...> не восходит ли эта перифраза еще и к тютчевскому “мыслящему тростнику” из его стихотворения “Певучесть есть в морских волнах”?» [Ельницкая 1990: 344]. Думается, что посредничество Тютчева и Тютчева, пропущенного через Мандельштама, для Цветаевой было существенно. В «Поэме Лестницы» (1926) у Цветаевой встречается и пародия на этот образ:

Это ты — тростник-то
Мыслящий? — Биллиардный кий! [ССЗ: 127]

Требуется также внимания и проверки наблюдение Ельницкой, сделанное по поводу стихов Н.П. Гронского, обращенных к Цветаевой: «<...> стихотворение Гронского “Из глубины морей поднявшееся имя”, возможно, имеет в качестве литературного источника стихотворение Тютчева “Ты, волна моя морская” (вероятно, в свою очередь, по родственному откликнувшееся в цветаевской поэзии)” [Ельницкая].

«Ты, волна моя морская...» перекликается с другим «морским» стихотворением Тютчева «Как хорошо ты, о море ночное...», которое Цветаева процитировала в эссе «Наталья Гончарова. Жизнь и творчество» (1929):

Тема? Та ложная примета, по которой море уходит из рук. За ивовым плетением весны —
всем голубым, зеленым, розовым, радужным, яблонным —
Ходит и дышит и блещет оно.

Повторяющийся образ «души», потопленной / схороненной на дне моря, возможно, служит подтекстом к ряду стихотворений 1923 г., где описывается схожая ситуация, но место «схоронения» души героя меняется (ср. «Расщелина» и «Сахара»), символизируя во всех случаях душу героини.

На подтекст из «Silentium!» в диптихе Цветаевой «Куст» (1934) указывалось неоднократно, и первой на это указала С. Ельницкая [Ельницкая 1990: 171]. В подтверждение правильности этой интерпретации сошлемся на уже процитированное письмо Цветаевой Н.П. Гронскому от 12 июля 1928 г., которое, как кажется, ранее к анализу не привлекалось. В нем помимо явных параллелей к циклу «Куст» имеется и прямая отсылка к тютчевскому стихотворению. Можно указать и на детали, как кажется, прямо идущие от Тютчева: мотив «наружного шума» (ср. «Не шуми / Минуточку, мир человеческий!»), мотив «целый мир в душе твоей» (в стихах Цветаевой этот мир создается «кустом», главным признаком которого является «полнота»).

Но в диптихе «Куст», как кажется, не один тютчевский подтекст, а несколько. Мотив «тишины» напоминает «час, в ночи, всемирного молчанья <...> час явлений и чудес» из «Видения». Признаки тишины «глубока, неизбывна <...> до всего, после всего», и образ молчания, «все соединилось в котором», вызывают в памяти «Последний катаклизм» Тютчева:

Когда пробьет последний час природы,
Состав частей разрушится земных:
Всё зримое опять покроют воды,
И Божий лик изобразится в них! [Тютчев: 85]

Строка «Гул множеств, идущих на форум» актуализирует латинскую поговорку «глас народа – глас бога». Полагаем, что здесь возможным фоном для Цветаевой может служить «Цицерон» Тютчева.

Отметим, что тютчевская императивность («Есть целый мир в душе твоей!») откликнулась и в стихотворении Цветаевой «Уединение: уйди...» (1934), где отказ от внешнего мира доходит и до отказа от самой жизни.

Тютчевские подтексты, выявленные А. Смит в стихотворении Цветаевой «Всё повторяю первый стих...» (1941) вполне убедительны. Но возникает вопрос о том, прямое ли это влияние или опосредованное предыдущими переработками. Еще интереснее в этом смысле стихотворение «О вещая душа моя...», об актуальности которого писала Т.М. Геворкян, ни к чему конкретно его не привязывая [Геворкян: 111]. Это стихотворение Тютчева может служить «матрицей» для большого количества цветаевских текстов и текстов ее современников (Ходасевича, Мандельштама и др.), что создает дополнительные трудности для интерпретации. Вообще же тема «души» у Цветаевой необозрима, так что ограничимся пока этим кратким замечанием. Тема «Цветаева и Тютчев» обещает еще много открытий.

ЛИТЕРАТУРА

- Белкина — *Белкина М.И.* Скращение судеб. М., 2008.
- Боровикова — *Боровикова М.* Поэтика Марины Цветаевой (лирика конца 1900-х – 1910-х годов). Tartu, 2011.
- Боткина — *Боткина Н.* Особенности структуры повествования в письмах: эпистолярный Марины Цветаевой. Докторская диссертация. Вильнюс, 2011.
- Бунин — *Бунин И. А.* Собр. соч.: В 9 т. М., 1967. Т. 9.
- Воспоминания 1–3 — Марина Цветаева в воспоминаниях современников: В 3 т. М., 2002.
- Геворкян — *Геворкян Т.М.* Тютчев на страницах цветаевской прозы // «Чужбина, родина моя!» Эмигрантский период жизни и творчества Марины Цветаевой. XI международная научно-тематическая конференция (9–11 октября 2003 года): Сб. докл. М., 2004. С. 103–117.
- Гераклит — *Гераклит Эфесский.* Фрагменты / Перев. с греч. В. Ниландера. М., 1910.
- Гронский — *Цветаева М., Гронский Н.* Несколько ударов сердца. М., 2003.
- Дэвис, Мнухин — *Дэвис Р., Мнухин Л.* Цветаева и Бунин // Марина Цветаева в XXI веке. XV и XVI Цветаевские чтения в Болшеве: Сб. докл. М., 2005. С. 22–35.
- Ельницкая 2004 — *Ельницкая С.* Статьи о Марине Цветаевой. М., 2004.
- Ельницкая 1990 — *Ельницкая С.* Поэтический мир Цветаевой: конфликт лирического героя и действительности. Wien, 1990.
- ЗК1–2 — *Цветаева М.* Неизданное. Записные книжки: В 2 т. М., 2000.
- Клинг — *Клинг О. А.* Поэтический мир Марины Цветаевой. М., 2001.
- Коркина — *Коркина Е.Б.* Заметки к филологическому комментарию будущего собрания сочинений М. Цветаевой // На путях к постижению Марины Цветаевой: Девятая цветаевская международная научно-тематическая конференция (9–12 октября 2001 года): Сб. докл. М., 2002. С. 187–194.
- Критика 1–2 — Марина Цветаева в критике современников: В 2 ч. М., 2003.
- Лане — *Lane T.* Rendering the Sublime: A Reading of Marina Tsvetaeva's Fairy-Tale Poem *The Swain*. Stockholm, 2009.
- Лейбов — *Лейбов Р.* «Лирический фрагмент» Тютчева: жанр и контекст. Tartu, 2000.
- Орлова-Лясковская — *Orłow-Laskowska K.* Noc, sen i śmierć w poezji M.Cwietajewej // *Studia Rossica Posnaniensia*. 1979. Z. 12. S. 95–106.
- Осипова 2005 — *Осипова Н.О.* Семантика взрыва в творчестве М. Цветаевой // Стихия и разум в жизни и творчестве Марины Цветаевой. XII международная научно-тематическая конференция (9–11 октября 2004 года). Сборник докладов. Дом-музей Марины Цветаевой. М., 2005. С. 124–131.
- Осипова 1998 — *Осипова Н.О.* Поэма М.И. Цветаевой «Молодец» в контексте романтической традиции // Романтизм и его исторические судьбы. Материалы международной научной конференции (VII Гуляевских чтений), Тверь, 13–16 мая 1998 г. Тверь, 1998. Ч. 2. С. 112–117.
- Пастернак — *Цветаева М., Пастернак Б.* Души начинают видеть: Письма 1922–1936 годов. М., 2004.

Ситдикова — *Ситдикова Г.Ф.* Образный комплекс мотива одиночества в поэзии Марины Цветаевой: «Невмещаемость» — Сон // Материалы Четвертых Международных Цветаевских чтений. Марина Цветаева в контексте культуры Серебряного века. Елабуга, 31 августа — 1 сентября 2008 года. Елабуга, 2008. С. 229–237.

Смит — *Смит А.* Последнее стихотворение Марины Цветаевой как поэтическое завещание // «Чужбина, родина моя!»: Эмигрантский период жизни и творчества Марины Цветаевой: XI Международная научно-тематическая конференция (9–11 октября 2003 года): Сб. докл. М., 2004. С. 324–331.

СС1–7 — *Цветаева М.И.* Собрание сочинений: В 7 т. М., 1994–1995.

СТ — *Цветаева М.И.* Неизданное. Сводные тетради. М., 1997.

Телетова — *Телетова Н.К.* Трагедия «Фауст» Гете и поэма «Мблodeц» Цветаевой // Русская литература. 2000. № 1. С. 78–102.

Тютчев — *Тютчев Ф.И.* Полн. собр. стихотворений. Л., 1987.

Фет — Тютчев: Сб. ст. СПб., 1922. С. 34–43.

Цветаева А. 1–2 — *Цветаева А.И.* Воспоминания: В 2 т. М., 2008.

Частушка — Памятники русского фольклора. Л., 1965.

Швейцер — *Швейцер В.* Быт и бытие Марины Цветаевой. М., 2007.

Шур — *Шур Л.* Три неопубликованных письма Марины Цветаевой // Цветаева и Франция / Marina Tsvétaeva et la France. Nouveautés et inédits. Paris, 2002. С. 98–102.